

# POSTMODERNISMO, UNA ÉTICA DE LA CONCILIACIÓN

*Margarita Schultz*  
Universidad de Chile

**R** El postmodernismo (al que no sabría si calificar como movimiento, clima o atmósfera) se constituye a partir de una polémica entre dos actitudes intelectuales, dos tipos de 'conciencia'. La "moderna" sustenta la validez de las hegemonías, reverencia la idea de Verdad, con una dirección vertical ascendente o descendente, según la naturaleza del fundamento. Para la conciencia moderna el predominio suele ser dominio, porque esa Verdad se propone, a menudo, como discurso iconoclasta, respecto de lo que no coincide con sus conceptos. La conciencia denominada "post-moderna" acoge lo diverso como tal, reconoce el derecho de las verdades parciales, despliega una topología de lo horizontal. Al no haber sino verdades parciales se puede avanzar hacia 'totalidades' cada vez más abarcadoras, aun cuando siempre inconclusas y abiertas. Es una actitud difícil de asumir, por la inseguridad que implica.

El tema ha originado preguntas, señal de su vitalidad. El postmodernismo, ¿es, acaso, el nuevo 'Zeitgeist'? ¿Una filosofía más que se suma a las anteriores? ¿Un vocablo que pretende crear esa realidad desde sí mismo por pura denominación?

\* En lo que sigue presentaré algunos argumentos en favor de esta idea: existe una "sensibilidad" postmoderna<sup>1</sup>. Esta "sensibilidad" se nutre de una ética con características específicas. Ética y estética han encontrado en el postmodernismo un punto de intersección.

<sup>1</sup>Arturo Fontaine, "La sensibilidad postmoderna". Revista Estudios Públicos, N° 27, 1987, Santiago de Chile.

## EL SERIALISMO EN LA ATMÓSFERA DE LA POSTMODERNIDAD

La referencia al tema del serialismo musical me parece de importancia no sólo porque es un antecedente válido, sino porque en sí mismo puede tomarse como modelo de pensamiento postmoderno.

Umberto Eco, en una de sus primeras obras (*La estructura ausente*)<sup>2</sup> contrapone dos formas de pensamiento: el “pensamiento estructural” y el “pensamiento serial”. Las mismas habían sido descritas por Lévi-Strauss en *Lo crudo y lo cocido*, a propósito de su crítica al dodecafonismo de Arnold Schoenberg. Como se sabe, Schoenberg se negaba a aceptar un fundamento “natural” para la música tonal occidental<sup>3</sup>. Frente a un “estructuralismo ontológico”, postulador de una Estructura o Código originario, Eco proclama un pensamiento “serial”. Recordemos algunos rasgos de ese pensamiento serial a partir del siguiente texto del compositor Pierre Boulez<sup>4</sup>: “Aquí (en el pensamiento serial) no hay escalas constituidas, es decir, estructuras generales en las que se inserta un pensamiento particular; en cambio, el pensamiento del compositor, utilizando una metodología determinada, crea los objetos que precisa y la forma necesaria para organizarlos, cada vez que se ha de expresar. El pensamiento tonal clásico está fundado en un universo definitivo, a través de la gravitación y la atracción; en cambio, el pensamiento serial se funda en un universo en expansión perpetua”.

El modelo de Boulez es apropiado, puesto que la ‘serie’ dodecafónica inició el pensamiento serial abierto, en la música contemporánea. Ya en un escrito anterior (*Obra abierta*)<sup>5</sup>, Eco expresa, en parecidos términos a los de Boulez: “...(la apertura), el abandono del centro que necesitaba la composición, del punto de vista privilegiado, se acompaña de la asimilación de la visión copernicana del universo que ha eliminado definitivamente el geocentrismo y todos sus corolarios metafísicos...”.

<sup>2</sup>Umberto Eco, *La estructura ausente* (Bompiani, 1968), Lumen, Barcelona, 1978.

<sup>3</sup>La organización sonora del discurso musical alrededor de un tono básico se remonta a comienzos del siglo xvi. Desde Bartolomé Ramos de Pareja, en el siglo xv, se ha considerado “natural” la relación de los tonos y semitonos de la escala tonal diatónica y correspondiente a la ‘naturaleza’ de nuestro oído. Sin embargo, los sonidos de esa escala, las relaciones entre consonancias y disonancias (así como el agrado y desagrado respectivos), son culturales e históricos. Prescinden de ese tonalismo diatónico los sistemas musicales de las culturas Andina, Oriental, del Medioevo europeo, la misma música europea que se inicia con el cromatismo wagneriano, del cual hay ejemplos ya en Franz Liszt.

<sup>4</sup>Citado en *La estructura Ausente*.

<sup>5</sup>Umberto Eco, *Obra abierta* (Bompiani, 1962), Ariel, Barcelona, 1979.

Las vanguardias artísticas de los años 60 se apoyaron en esos conceptos y los tomaron como fundamento teórico para validar la renovación permanente de sus poéticas. Sin embargo, con notable frecuencia, contravinieron el espíritu serialista al asumir actitudes hegemónicas. Se sintieron depositarias (con mayor o menor autenticidad) de la Verdad artística cada vez que la enunciaban, como si la Verdad fuera una emanación de sus criterios. Desestimaron lo que no fuera su proclama del momento, con rótulos tales como “retrógrado”, “inactual”, “decimonónico”. Estas consideraciones, en verdad, no quieren desconocer lo que la vanguardia —aun como ‘carrera vanguardista’— aportó de modo directo a la experimentación formal y material artística. Sus aportes fueron, también, indirectos, en lo atinente a la valoración del arte del pasado.

Pensamiento estructural y pensamiento serial se oponen íntimamente. El primero busca las “estructuras básicas” de la comunicación social, la Forma esencial, matriz de todas las formas. El pensamiento serial, al contrario, acepta la discusión del código por el mensaje, y en el límite propone códigos individuales en la base de los respectivos mensajes. Como dice Boulez, crea la forma necesaria cada vez que se ha de expresar. Se trata, pues, de la aceptación de sistemas históricos en lugar de plantearse un Código-Esencial. Dicho de otro modo, la monovalencia de un Código único se sustituye por la valencia múltiple de los códigos históricos, los que producen estructuras ad hoc.

La estética del serialismo musical es definida en ese sentido: el serialismo declara la equivalencia sonora (de los tonos de la escala cromática de doce sonidos) y la libertad de la sucesión, y descalifica la propuesta del tonalismo (estructuralista) que privilegia un sonido básico, rector de los destinos de un trozo musical. En lugar de respetar una Esencia (Re mayor, Do menor, etc.), la serie se ‘inventa’ cada vez. La secuencia serial de los sonidos no tiene por qué seguir un camino trazado por leyes de combinación armónica, nacidas en un momento cultural determinado. Los compositores ‘tonales’ sintieron, seguramente, la monotonía de esa Esencia y buscaron evadirse de ella con cambios de tono (modulaciones) y otros recursos expresivos musicales.

El compositor y musicólogo argentino Juan Carlos Paz (quien introdujo el dodecafonismo en Argentina), escribía en 1971 (*Introducción a la música de nuestro tiempo*<sup>6</sup>): “Las series conceden una definición armónica propia —y luego formalística— a cada composición, que entonces será inconfundible

<sup>6</sup>Juan Carlos Paz, *Introducción a la música de nuestro tiempo*, Ed. Sudamericana, Buenos Aires, 1971. Hay allí una excelente exposición sobre el dodecafonismo musical.

en su personalidad, por cuanto la serie (que establece una sucesión de sonidos a la vez que los centros de gravitación derivados de ella y, por tanto, *no utilizables en otra*) será naturalmente distinta de las que el autor emplee en otros trabajos”.

Un considerable número de músicos y oyentes musicales piensa que la mejor música de la Historia de Occidente fue compuesta, no obstante, bajo las “presiones” de esas leyes de armonía y desde la hegemonía tonalista. No se trata aquí de proponer una opción entre música serial y música tonal (¿con qué fundamento indiscutible?), sino de *describir* dos concepciones. Más aún, la actitud postmodernista posee, en esta interpretación, la capacidad de acoger al tonalismo y al serialismo y de retener sus valores respectivos.

La poética del serialismo musical proporciona un criterio gnoseológico al pensamiento serial. Más allá de lo puramente musical, irradia su idea de la aceptación de las convenciones propias de toda cultura, propone admitir la ‘historicidad’ del Ser. En el tonalismo musical la cadencia (enlace de acordes contruidos sobre los tonos I - IV - V - I de una escala) preexiste como una Forma de Ser; en el serialismo no hay secuencias sonoras preexistentes a la obra misma.

La oposición ‘estructuralismo/serialismo’ supone una contienda intelectual: Lévi-Strauss, desde el estructuralismo, objeta el pensamiento serial; Umberto Eco, desde una postura serialista, descalifica al estructuralismo ontológico. Dicha oposición reproduce la diferencia topológica mencionada: el tonalismo (Sistema de sistemas) muestra un carácter vertical, puesto que el ‘tono’ rector subyace como una Esencia genérica por debajo de los fragmentos posibles. El serialismo es una propuesta horizontal de equiparación sonora, donde no hay sonidos o voces privilegiadas. Por lo tanto, la sucesión no recibe su validez a partir de una entidad, en cierto sentido, externa: el Tono. Puede decirse que en el serialismo se genera una identificación entre esencia y existencia: cada serie sonora creada contiene su propia esencia, no trasponible a otras secuencias.

#### DEL SERIALISMO A LA “ECOLOGÍA DE LA CONVIVENCIA”

El postmodernismo estaría propiciando (¿o constatando?) la disolución de las posturas megalómanas, el resquebrajamiento de las verdades mayúsculas, la complementaria asunción de actitudes más flexibles, más realistas, a la vez, que esos torpes maniqueísmos. Todo ello asociado a la valoración de las diferencias.

Por cierto, la devaluación del fundamento y de la esencia conlleva la

pérdida de la sustentación, de la segura tierra del sistema. Unamuno (*El sentimiento trágico de la vida*)<sup>7</sup> ha mostrado en sus reflexiones el alcance de la oposición seguridad-inseguridad: "...quiero establecer que la incertidumbre, la duda, el perpetuo combate con el misterio de nuestro final destino, la desesperación mental y la falta de sólido y estable fundamento dogmático, pueden ser base de moral". Nietzsche, en su momento, habló del valor del peligro y del hombre como una cuerda tendida en el abismo. En uno de sus trabajos ("Sobre verdad y mentira en sentido extramoral")<sup>8</sup>, se pregunta: "¿Qué es, pues, verdad? Un vivaz ejército de metáforas, metonimias, antropomorfismo; brevemente dicho, una suma de relaciones humanas que fueron realizadas de modo poético y retórico, transmitidas, adornadas, y que, después de un largo uso, a un pueblo le parecen definitivas, canónicas, obligatorias...".

Desde la plataforma del postmodernismo, J.F. Lyotard (*La condición postmoderna*)<sup>9</sup> se pregunta por la "legitimación" de los saberes, las normas, las tradiciones, los relatos. Presenta al saber "narrativo", es decir, el que 'relata' las tradiciones tribales, como opuesto al saber científico: "Hemos dicho que (el saber narrativo) no valora la cuestión de su propia legitimación, se acredita a sí mismo por la pragmática de su transmisión sin recurrir a la argumentación y a la administración de pruebas". No es difícil trazar analogías entre el texto de Nietzsche y el de Lyotard.

Las metafísicas del Ser y el Fundamento se han acreditado a sí mismas a lo largo de la historia del pensamiento. Sin embargo, es necesario destacar lo que perdura después de la crítica. Las preguntas metafísicas, por el fundamento, son importantes como ejemplos dramáticos del preguntar humano. El descrédito del fundamento, creo, es más bien descrédito de las respuestas categóricas, no del coraje estremecedor de las preguntas. La objeción debe dirigirse, entonces, antes a las Metafísicas que a la sensibilidad metafísica. Ésta no es producto de una coyuntura histórica sobrepasada, sino simplemente humana. Tiene una extraña capacidad de permanencia y una notoria difusividad.

Frente a la actitud del positivismo —negadora de la Metafísica como un todo—, la actitud pragmática-polivalente del postmodernismo se distingue por un matiz de importancia: posee las cualidades de la sensibilidad metafísi-

<sup>7</sup>Miguel de Unamuno, *El sentimiento trágico de la vida*, Alianza, Madrid, 1986.

<sup>8</sup>F. Nietzsche, "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral", Trad. Lucía Piossek, en Revista "Discurso y Realidad", vol. II, Tucumán, 1987.

<sup>9</sup>J.F. Lyotard, *La condición postmoderna*, Cátedra, Madrid, 1986.

ca. Una de ellas es el reconocimiento de la complejidad de los fenómenos y de la consiguiente dificultad de rotularlos con una sola etiqueta. El postmodernismo habla de una “ecología de la convivencia”, lo que supone flexibilidad para las interacciones y capacidad adaptativa. La experiencia cotidiana puede servir como modelo cognoscitivo. El individuo tiene que dar respuesta a múltiples requerimientos: es sabido que cada sujeto social cumple un número, variable, de roles. Para cada situación, salvo rigidez singular, el sujeto adecua sus gestos, actitudes, el habla, la distancia física, la entrega de sí. La convivencia exige una invención de estrategias diversas. ¿Por qué? Porque el reconocimiento de las diferencias es complementario del respeto por la individualidad, en la base de la adecuación intersubjetiva.

Pero, ¿qué vínculo puede trazarse entre sensibilidad metafísica y ecología de la convivencia? El nexo proviene del asombro cauteloso. Dada la imposibilidad de ‘identificar’ lo diverso (en el doble sentido de reconocer e igualar), es comprensible la creación, complementaria, de actitudes más ‘refinadas’ de reconocimiento. El compositor contemporáneo John Cage ha estudiado atentamente los hongos (setas) atraído, interesado, por la indeterminabilidad de su clasificación. Ha escrito al respecto: “...cuanto más las conoces, menos seguro estás de la posibilidad de identificarlas. Cada una es ella misma. Cada seta es lo que es, su propio centro”<sup>10</sup>. Es fácil notar la proximidad con el espíritu de la música serial que reflejan las palabras de Cage, y la presencia simultánea de una cualidad poco frecuente: la sensibilidad para lo diverso.

#### POSTMODERNISMO Y CONCILIACIÓN CULTURAL

Tradicición y Progreso son estimados, habitualmente, como opciones inconciliables. El tradicionalismo exalta el pasado, sus valores y contenidos, y lo erige en matriz; el progresismo encuentra su modelo en el futuro —cualitativamente superior—, lo que produce la devaluación correspondiente de los valores que preceden.

Comte es un ejemplo de fervorosa reverencia al Progreso. Está expresada, principalmente, en su ‘ley’ de los tres estados. La Humanidad sigue una transformación gradual —que debe leerse como una marcha triunfal. Iniciada en el momento teológico, primitivo, pasa por el estado metafísico y ha de

<sup>10</sup>Citado en “El objeto de la postcrítica”, de G. Ulmer, *La postmodernidad*, H. Foster y otros, Kairós, Barcelona, 1985.

llegar al estado positivo, final. Es la meta en la que el conocimiento científico sustituye toda otra creencia por un apego a los hechos. El estado positivo supera a los anteriores; la descalificación de los mismos está contenida, doctrinariamente, en la idea de progreso. Comte critica a la Metafísica, y a toda búsqueda de fundamentos absolutos —sean religiosos o no. Pero, su propia cosmovisión es declarada razón estructural del pensamiento humano. Comte la denomina “ley fundamental del funcionamiento del espíritu”; se proyecta, de ese modo, en el más puro cielo metafísico.

En otro plano, la Metafísica hegeliana supone el progreso. Se inscribe en el proceso de ‘autognosis’ del Espíritu. Ese devenir continuado está expresado, asimismo, en tres ‘momentos’, cada uno de los cuales supera al anterior: La etapa del Espíritu Subjetivo, la del Espíritu Objetivo, la del Espíritu Absoluto, en la que se ha logrado el ‘autoconocimiento’ del Espíritu. Aquí también el conocimiento, aun cuando en otro terreno que el del positivismo comteano. La secuencia histórica hegeliana es metafísica, al menos, por estas razones: a) porque hay una dirección prefigurada del desarrollo, b) por la afirmación del carácter dialéctico de la Realidad.

El tropismo admirativo por el Pasado tuvo entre sus cultores al mismo Hegel. Describió figuras del Ser que encontraron su culminación en etapas intermedias. Como es conocido, el clasicismo griego —entre el simbolismo y el romanticismo— detentaba, para Hegel, valores de perfección insuperables. Al parecer, su notable sensibilidad estética se impuso sobre su propio sistema. Lessing y Winckelmann son otros ejemplos de un pensamiento devoto de los valores del Pasado. Lessing creía que la Poética de Aristóteles era tan infalible como los Elementos de Euclides, que sus principios poseían la misma verdad y certidumbre.

La orientación excluyente hacia el pasado o hacia el futuro desemboca, respectivamente, en un tradicionalismo o en un progresismo ingenuo. Con frecuencia, son semejantes en su intolerancia. Una salida ecléctica permite adoptar los aspectos positivos de la tradición y el progreso. Es la proposición de Karl Popper en “En busca de una teoría racional de la tradición”<sup>11</sup>. Razón y Tradición pueden convivir complementándose: una es herramienta crítica y productora de nuevas teorías, la otra, conjunto de la cultura producida. ¿Cómo no ver en el planteo de Popper una variante del principio ‘ecologista’ de la cultura? Su punto de vista es que no hay cambios o inicios ‘absolutos’, sino, más bien, reformas y mejoramientos sobre la base de un cuerpo

<sup>11</sup>K. Popper, “En busca de una teoría racional de la tradición”. Revista Estudios Públicos, N° 9, 1983. Hay otra versión en español en *El desarrollo del conocimiento científico*, Paidós, 1967.

existente, sean teorías o tradiciones. Los discursos sustitutos, de reemplazo intransigente, carecen de consistencia, y en los hechos no hay nada similar a un ‘comenzar de cero’. “En la ciencia queremos progresar —declara Popper—, y esto significa que debemos apoyarnos en los hombros de nuestros predecesores”. El conocimiento progresa gradualmente, por la puesta en práctica de un discurso ‘acumulativo’ pero no inerte, alentado por la mejor de las tradiciones occidentales: la crítica. Su eficacia, en el ámbito del conocimiento científico, está probada. Señala Popper en el texto mencionado: “...los filósofos griegos inventaron una *nueva tradición*, la tradición de adoptar una actitud crítica con respecto a los mitos, de hablar sobre ellos (analizarlos), de no sólo contarlos, sino de que también éstos puedan ser cuestionados por la persona que los escucha”. Popper ha denominado a esto la vía del “ensayo y eliminación de error”, tomar las afirmaciones como conjeturas que deben ser sometidas a refutación.

El término ‘tradición’ puede designar cosas diferentes; hay una tradición inmóvil y coercitiva, constituida por tabúes. El tradicionalismo presenta, muy a menudo, una actitud emocional intolerante. Contra ella reacciona agriamente el racionalismo y asume la perspectiva del “borrón y cuenta nueva”. Pero sucede que ni el conocimiento ni las sociedades avanzan por ese camino. Según Popper, habría que instituir “una nueva tradición: la tradición de la tolerancia”.

Las tradiciones referidas —crítica y tolerancia— parecen excluirse, pero se necesitan y pueden conducir a un mismo fin. Sin actitud crítica la tradición queda transformada en gesto vacío, en letra muerta; sin tolerancia sólo se escuchan las propias ‘verdades’, lo que impide el avance del conocimiento.

No se trata de *acatar* simplemente la tradición, sino de *rescatarla*, lo que nada tiene que ver con una lectura sumisa. En esa operación de rescate corresponde revisar el movimiento de la Ilustración. ¿Por qué? El argumento principal es que las ideas del Iluminismo se identifican con el “modernismo”. Se critica el “mito del Progreso” de la Ilustración, así como la entronización de la Razón, la Moral, la Estética. Un examen objetivo deberá tomar en cuenta, especialmente, la energía crítica propia de aquel movimiento histórico. Fue importante, por sus consecuencias, hasta un grado mayor que sus manifestaciones de optimismo ingenuo. En uno de los ensayos de Immanuel Kant (“Respuesta a la pregunta: ¿qué es Ilustración?”), el filósofo insiste en la importancia del ejercicio de un pensamiento propio. Dar lugar a la razón crítica, aunque sea menos cómodo. Y no hacer mal uso (Mißbrauch) del pensamiento y de sus dones, por la vía de un acatamiento perezoso de normas, reglas, fórmulas, sean éstas políticas, religiosas o de otro tipo. Ese llamado kantiano a la autonomía del pensamiento coincide con

la base misma del postmodernismo, su rechazo a dogmas e ideologías. El rescate de la tradición no debe confundirse con la aceptación de dogmas. La tradición corresponde a “los hombros de nuestros predecesores”, en la metáfora de Popper.

¿A qué conduce la meditación sobre el pasado, en este presente lleno de futurólogos? ¿Qué es ese pasado? Es *nuestro* pasado; si no llega a ser ‘nuestro’ se convierte simplemente en “lo-que-pasó”. Esto es, un pretérito aislado; y por lo mismo deja de existir. En sus mejores momentos de reflexión filosófica, Sartre pensó que el pasado existe como pasado de este presente que somos. Esta idea trasciende el valor del pasado individual hacia el dominio sociohistórico. Una sociedad que corta amarras con su pasado, lo condena a la desaparición. Pero la identidad de una sociedad depende, también, de la cultura legada por quienes han pensado, creado, sentido antes del presente en que se vive.

Una actitud crítica constructiva está hecha de tolerancia; debe estarlo si quiere abrirse a ‘otros’ discursos. Por eso, cuando se habla de “conciencia histórica” es importante recordar que ésta no se alimenta únicamente de ‘emergencias’ y novedad. Esa creencia corresponde a un fetichismo del cambio, opuesto y tan limitado como el fetichismo de la tradición. Conciencia histórica es, junto a la sensibilidad para el cambio, reconocimiento de la tradición. El concepto de “revival” es uno de los más definidos dentro del ámbito del postmodernismo. Designa, en arquitectura, la reviviscencia de formas constructivas del pasado en la arquitectura contemporánea. Un modo de rescate, búsqueda de continuidad histórica, recuperación de valores de identidad. Se ha manifestado como un reencuentro con lo propio ‘regional’ frente a la neutralidad de una “arquitectura funcionalista internacional”. Por cierto, esa actitud puede ser juzgada como un “retroceso decadente” hacia formas arquitectónicas sin vigencia. Pero, la polémica contrapone, nuevamente, la multiplicidad de las formas individuales (regionalismos), el discurso singular, a la unicidad de la Forma única.

En el marco de la reflexión postmoderna se plantea el tema de los Museos. Esto no es casual: el cuestionamiento de las relaciones entre el presente y el pasado, las exigencias de actualidad vertiginosa, por parte de las vanguardias, debían conducir al tema. El filósofo Theodor Adorno condena enfáticamente: “Museo y mausoleo son palabras conectadas por algo más que la asociación fonética. Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte”<sup>12</sup>. Ese antagonismo respecto de los museos es complementario de

<sup>12</sup>Citado en “Sobre las ruinas del Museo”, D. Crimp, *La postmodernidad*.

aquel otro que tuvo en su mira a los “objetos” de arte, “mercancías de la sociedad de consumo” de acuerdo con la calificación de las vanguardias de los años 60.

Los museos alemanes —probablemente conocidos por Adorno— no son precisamente mausoleos; viven con la sociedad y son centros de actividad cultural. El problema no está en los museos sino en la falta de agilidad y de imaginación educativa, en las mortecinas políticas culturales. Por otra parte, ¿en nombre de qué se ha descalificado a los museos y a las obras en ellos resguardadas? En función de un arte de ‘acontecimiento’, de ‘performances’, de acciones espontáneas como la vida. Esas experiencias, en pureza, no debieran dejar testimonios —como habitualmente hacen mediante registros de todo tipo. Además, no ofrecen razón suficiente desde su existencia misma para invalidar la permanencia de la pintura al óleo o las esculturas en basalto.

¿Llamaremos ‘eclectica’ a la actitud integradora? Si eso es eclecticismo, no veo por qué tratarlo con ese matiz peyorativo. La naturaleza es, decididamente, ecléctica en su proceder. Es la cualidad distintiva de los sistemas ecológicos. El bosque natural (eclectico) es más variado, mantiene en un desarrollo armónico a mayor cantidad de especies vegetales y animales que el bosque cultivado (monótono) para la explotación. La naturaleza da una prueba de que es posible otra solución en vez del dogma, por un lado, o la anarquía, por el otro. La monotonía es la tiranía de lo único: queda descrita en la situación calificada como ‘entrópica’ o de igualación térmica. La diversidad envuelve una riqueza debida al respeto por las diferencias. Donde se producen diferencias (térmicas) hay posibilidades de que se genere ‘trabajo’. Las diferencias perceptuales, a su vez, originan ‘trabajo’ de apreciación y conocimiento. La diversidad corresponde a la ‘neg-entropía’, opuesta a la situación entrópica.

La riqueza de las diferencias es utilizable cuando existe una actitud receptiva consecuente, la apertura. La apertura parece ser una forma de la libertad y la autonomía. Lo contrario, el discurso cerrado y etnocéntrico, podría calificarse como ‘autismo cultural’.

La experiencia estética puede proporcionar algunos ejemplos. Educamos nuestro oído para reconocer los valores musicales más diversos: recibimos algo distinto de la música de Bach y la de Mahler; educamos nuestra percepción visual y aprendemos a disfrutar la nítida delimitación de las figuras de Holbein tanto como el carácter difuso de las imágenes de Turner. Educamos nuestra capacidad de apreciación literaria, lo que nos permite admirar a San Juan de la Cruz y a Huidobro. Lyotard da un ejemplo muy adecuado: “En el uso ordinario del discurso, en una discusión entre dos amigos, por ejemplo, los interlocutores recurren a lo que sea, cambian de

juego de un enunciado a otro: la interrogación, el ruego, la afirmación, la narración se lanzan en desorden durante la batalla. Ésta no carece de reglas, pero sus reglas autorizan y alientan la mayor flexibilidad de los enunciados”<sup>13</sup>.

La idea más atractiva del postmodernismo, precisamente por sus connotaciones éticas y sus proyecciones gnoseológicas, es, desde mi modo de ver, su disposición ecuménica antes que excluyente. Reconocimiento de las diferencias y matices, una valoración positiva de la discriminación no para negar lo otro, sino para reconocerlo. Es la admisión de la “otra historia”, el otro relato. En esa dirección, el filósofo italiano Gianni Vattimo ha mencionado la multiplicidad de las referencias como una de las cualidades definidoras de la postmodernidad. Esa multiplicidad se inspira, principalmente, en la teoría de los juegos del lenguaje de Wittgenstein. La imagen empleada por Wittgenstein corresponde con la imagen, arriba descrita, del sistema ecológico de convivencia y complementación: “...nuestro lenguaje puede ser considerado como una ciudad antigua: un laberinto de pequeñas calles y plazas, de casas nuevas y viejas, y de casas con agregados de distintos períodos...”<sup>14</sup>. Del mismo modo, como se puede comprobar, se constituye el abigarrado bosque natural, la cultura, el mundo psíquico. Vattimo habla de una “concepción debilitada del ser”, de una “ontología débil”<sup>15</sup>, manifestación de esta presente actitud filosófica. ¿Es negativa la debilidad? Nuestra cultura occidental ha apostado a la fortaleza y ha cargado, consiguientemente, la noción de debilidad de connotaciones negativas. Pero la tradicional ‘fortaleza’ del Ser alimentó, a menudo, los dogmatismos. La definición de las características del Ser fue, históricamente, una proclamación metafísica en sí misma. ¿En qué se ha sustentado su legitimidad?

#### UNA CODA QUE ES OBERTURA

El uso de los conceptos, en el rodaje histórico del idioma, implica una flexibilidad espontánea. Cualquier intento de empleo unívoco se ve rebasado y eso no es malo, cuando es consustancial a la vida del lenguaje. Hablamos del “Barroco” y de “barroquismo”, del “Modernismo” y de lo “moderno”. El

<sup>13</sup>J.P. Lyotard, ob. cit.

<sup>14</sup>L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Ed. G. Anscombe, Oxford, 1953.

<sup>15</sup>Gianni Vattimo, “Ética y hermenéutica”, conferencia dictada en Santiago de Chile, 1987. Asimismo, *El fin de la modernidad*, Gedisa, 1986.

concepto de “postmodernismo”, del que me he ocupado en este trabajo, no escapa a esa fructífera flexibilidad; su eficacia designativa está apenas en los albores.

Los dos tipos de conciencia —“moderna” y “postmoderna”— aludidos al comienzo, extienden su validez más allá de la práctica cognoscitiva. Pueden ser considerados como dos ‘estilos’ en la relación del hombre con la realidad. La conciencia ‘postmoderna’, la de una ecología de la convivencia, sustituye el *saber* (actitud impositiva) por el *interpretar* (actitud hermenéutica). Las proyecciones de la actitud postmodernista son múltiples, conciernen tanto a las relaciones interpersonales, entre los seres humanos, como a las que se guardan con la naturaleza. El fenómeno, como puede notarse, tiene que ver con las relaciones de poder, si acaso se asocia al *saber* con el orgullo ingenuo y la *interpretación* con la sabia cautela. Esto acarrea un ‘cruce’ de las apreciaciones: la sabiduría, vinculada a la interpretación, la ingenuidad, al saber. La interpretación es el perspectivismo que se reconoce como tal, no la hipóstasis de la propia perspectiva, actitud, esta última, de tipo monopólico.

Forman parte de esa actitud postmodernista estas otras ideas que reseño a continuación. Se avanza en el camino de la diferencia antes que en el de la identidad, en el de las apariciones múltiples antes que en el de la esencia única. No se acepta una ‘razón’ esclerosada, se confía, más bien, en la capacidad de la razón para superar las esclerosis de pensamiento, los fanatismos. Para el sentimiento postmodernista se ha resquebrajado la vigencia de los Grandes Mandarines, lo que no significa el desconocimiento de los maestros.

La reflexión sobre el postmodernismo se encuentra lejos de estar concluida. Todavía es más atmosférica que perfilada. No es infrecuente que un camino iniciado se curve hasta llegar al punto de partida. En algunos escritos sobre el tema se definen ‘tipos’ de modernismos y postmodernismos (de nuevo los ‘buenos’ y los ‘malos’). Recordemos que la magnitud de la conciencia crítica en la Ilustración no ha sido suficientemente destacada, sobre todo en sus vinculaciones con la tolerancia. En un grabado de Chodowiecki, de 1792, titulado “Tolerancia” (“Toleranz”), está representada la diosa Minerva como una figura luminosa que desde lo alto y con los brazos extendidos protege a los sabios de las diversas religiones. Esa imagen de la tolerancia se ha tomado como una alegoría de la vida espiritual del Iluminismo alemán. Por lo tanto, la época Moderna no se explica solamente por los Grandes Sistemas.

Pese a su cualidad ‘atmosférica’, los indicios de esa conciencia postmoderna son perceptibles en la ciencia, el arte y otras regiones de la cultura de nuestro tiempo. Recordemos, una vez más, el “sin-sentido” enunciado por el

Dada: fue una respuesta patética a las consecuencias de la Primera Guerra Mundial. Tal vez esa “fragmentación del sentido” (como expresa Vattimo) deba su fisonomía al umbral bélico que se vive, directa o indirectamente. Tal vez esa misma fragmentación del sentido reste fuerza de convicción a las arremetidas guerreras.

Formulo una pregunta, todavía, que suena pertinente: desde ese sentimiento de la falta de realismo que se adivina detrás de la defensa de un sentido único y hegemónico, desde el reconocimiento de la polisemia, la multivocidad, las dificultades de “identificación” de casi todos los fenómenos, la ingenuidad, peligrosa para nuestro prójimo, de esgrimir el propio centro como norma y medida, peligrosa para quien la practica por la soledad estéril que engendra, ¿podrá sobrevenir una ética de la ‘pietas’, es decir, en un sentido laico, una ética de los sentimientos familiares, del respeto amistoso por los ancestros, de la audición abierta a los múltiples relatos?

Tomada la opción de la convivencia, ése se muestra como el mejor camino para lograrla.